

Amália Kerekes (Budapest)

Belletristische und filmische Pressefiktionen im DaF-Unterricht

1 Problemaufriss

„Ehrlich gesagt, es war der Tagesprophet, die magische Zeitung in den Harry-Potter-Romanen, der uns inspiriert hat“, antwortete ein Vordenker in der Produktentwicklung von Facebook auf die Frage nach dem Vorbild für „Instant Articles“, die sich „wie durch Zauberhand“ aktualisieren und „statt Fotos“ auf „bewegte Bilder“ setzen (Hamann 2015: 20). Pressefiktionen haben zwar selten das Potenzial, künftige Entwicklungen vorwegzunehmen,¹ teilen allerdings mit diesem Beispiel den Wunsch, das Idealbild der Presse auch in satirisch verzerrten Formen durchscheinen zu lassen. Dass dieses Idealbild nicht frei von Ambivalenzen ist, zeigt sich in den Versuchen, dieses Bild mit Blick auf die üblichen Gegensatzpaare zu verorten: Was gilt als mutige journalistische Handlung und wo schlägt sie in Aggression um, wie lässt sich die Neugierde und Offenheit der Journalisten von einer vermeintlichen Charakter- und Gewissenlosigkeit trennen, wie lange kann man sie als Vertreter der vierten Gewalt und Anwälte der Demokratie erachten und nicht als Handlanger kommerzieller Interessen?²

Diese Dilemmata verschärfen sich in letzter Zeit zusehends, nicht zuletzt infolge der Perfektionierung der „Zauberhand“, die den Hintergrund der Herstellung von Medieninhalten allmählich ausblendet und den Nachrichtenfluss den detektierten Interessen der Leser entsprechend organisiert. Forderungen nach einem „Schulfach an der Schnittstelle von philosophischer Ethik, Sozialpsychologie, Medienwissenschaft und Informatik“ werden laut, das die Kompetenz vermitteln soll, Medien als „Wirklichkeitsmaschinen und Werkzeuge der Welterkenntnis“ zu erfassen, und das – in die Praxis des Schreibens gewendet – dazu einlädt, nicht im „Jargon der Unumstößlichkeit“

¹ Zu den Zukunftsentwürfen der Journalismusfiktionen wie etwa die Tendenz zur Fiktionalisierung oder die von Computern generierten Nachrichten vgl. Ghiglione 1991.

² Zur relativen Zeitlosigkeit dieser Klischees vgl. Weischenberg 1995:392ff.; Weber 2004; Engesser 2005.

zu formulieren und „Rezepte der Quellen- und Wissensüberprüfung“ mitzuliefern (Pörksen 2018: 68). Der Einsatz von Pressefiktionen im DaF-Unterricht, in dem Heinrich Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* seit geraumer Zeit eine stabile Position innehat, könnte dabei den Lernenden die Einsichten der betroffenen Disziplinen mit plastischen Beispielen näher bringen, indem einerseits die Medienreflexion, die Selbstbeobachtung der Medien³ als technisches und ethisches Problem in den Raum gestellt wird, um die stereotypen Vorstellungen von Neutralität und Objektivität zu hinterfragen: Wie weit ist die Presse ein „Produktionsbetrieb von (Informations-)Waren“ (Altmeyen/Löffelholz 1998:414), über welche Freiräume verfügen die Journalisten? Was bedeutet also die originelle journalistische Gestaltung von Fakten und Erzählungen? Andererseits bieten Pressefiktionen die Möglichkeit, den mechanischen Umgang mit Medien zu unterbrechen, indem sie die Aufmerksamkeit auf den Prozess der Herstellung von Texten lenken, Techniken der Recherche und Entscheidungssituationen bei der Textkomposition vor Augen führen, womit nicht nur der kritische Mediengebrauch gefördert werden könnte, sondern darüber hinaus generell auch die Textkompetenz der Lernenden.

2 Zitiertechniken

Jene Pressezitate, die in Form von Montagen Eingang in die bildenden Künste und in die Belletristik finden, stellen womöglich die eindrucklichsten Beispiele für die Unterbrechung solcher Automatismen dar. Aus der endlosen Kette von Sensationen, die sich in der Presse fast nahtlos aneinander schließen, werden dabei „in strategischer Beliebigkeit“ (te Heesen 2006: 179) Artikelteile ausgeschnitten oder ausgerissen, um die homogene Masse der Printmedien zu dekomponieren und ihre eigentliche Semantik offenzulegen. Durch die Herstellung von Kontexten und Kontrasten in den Montagen dürfte sich der ursprüngliche und potenzielle Nachrichtenwert der Fragmente bzw. die Logik jener typografischen Techniken erhellen, die bei der antrainierten Zeitungslektüre mit der Zeit in Vergessenheit geraten.

Die Bewusstmachung dieser Verfahren dürfte im Unterricht den Sinn für Akzentsetzungen schärfen, indem am Beispiel der Zerlegung der Zeitungstexte und der Zusammenlegung der Montagen das Lesen und Sehen der Medienprodukte, die auch in den Online-Medien täglich gelieferte Erfahrung des Oszillierens zwischen lesendem Sehen und sehendem Lesen (te Heesen 2006:189) reflektiert werden. Mit Hilfe der Zeitungsmontagen aus

³ Zur Problematik der Selbstbeobachtung der Medien vgl. Kerekes 2018.

der klassischen Avantgarde etwa von Hannah Höch, George Grosz oder Kurt Schwitters lassen sich die „Dynamiken der Recycling und Rekombination“ (Nantke 2017:109) veranschaulichen, indem einerseits die Frage nach den möglichen ursprünglichen Kontexten der Zeitungsfragmente gestellt wird, andererseits die Lernenden dazu eingeladen werden, typografische, lexikalische oder syntaktische Einheiten der Journaltexte zu isolieren und mit anderen Inhalten in Form von Montagen in Verbindung zu setzen.

Die Desautomatisierung des Medienkonsums und die Dramatisierung der Medientexte könnten von den optischen Qualitäten der Aufmachung der Presse ausgehend zur Auseinandersetzung mit den Besonderheiten der Zeitungsprosa führen, die in ihren fiktiven Bearbeitungen – mit den in den Montagen offengelegten Techniken der typografischen Anordnung und Hervorhebung vergleichbar – die Gattungskonventionen persiflieren. Das direkte oder indirekte Zitieren der Diktion der Zeitungen, wie sie in polemischer Form in der allmählich verschwindenden Gattung der Glosse praktiziert wird, verweist auch in diesem Fall auf Routinen, die meist unauffällig am Werk sind und über die tiefer greifenden Probleme der Referentialisierung und Motivierung der berichteten Ereignisse hinwegtäuschen. Viele kurze Texte aus Thomas Bernhards Band *Der Stimmenimitator* (1978) greifen explizit auf das Muster „wie die Zeitungen schreiben“ (Bernhard 1991:37) zurück, um die Kontingenz der Berichterstattung mit einer starken Referenz (Fenyves 2009) auszugleichen und das Ereignis in die serielle Form der Nachrichtenproduktion einzufügen. Das Spiel mit der zufälligen oder sehr wohl motivierten Betriebsstörung in Bernhards kurzen Erzählungen setzt auf die Übertreibung und abschließende Aufhebung des Nachrichtenwerts des Ereignisses, wie es im Text *Neunhundertachtundneunzigmal* erkennbar ist:

Unlängst ist bekannt geworden, daß ein Gymnasiast auf der sogenannten Floridsdorfer Brücke zusammengebrochen ist, nachdem er an die tausendmal auf der Floridsdorfer Brücke hin- und hergegangen war. Er hat angegeben, auf dem Weg in die Schule, von einer plötzlichen, wie er es genannt haben soll, *unmenschlichen Schulangst* befallen worden zu sein, die ihn nicht mehr von der einmal betretenen Brücke heruntergehen und auf der Brücke an die tausendmal hin- und hergehen habe lassen. Er habe, um sich von seiner Angst abzulenken, seine Schritte gezählt, die er auf seinem Hinundherweg auf der Floridsdorfer Brücke gemacht habe, schließlich in dieser Ablenkung aber aufgegeben, weil sie über seine Kräfte gegangen sei. Er habe aber doch wenigstens *zählen und sich merken* können, wie oft er auf der Floridsdorfer Brücke hin und wie oft her gegangen ist. Genau neunhundertachtundneunzigmal. Die Eltern haben den erschöpften, von Beamten in eine Polizeiwachstube auf dem sogenannten *Floridsdorfer Spitz* abgeführten Sechzehnjährigen abgeholt. Was

weiter mit ihm geschehen wird, kann nicht gesagt werden. (Bernhard 1991: 176f.; Hervorhebungen im Original)

An diesem kurzen Text ließe sich im Unterricht der Mechanismus des Sensationsjournalismus durch die „ironische Über- oder Untererfüllung von Ereignishaftigkeitskriterien“ (Gruber 2014:159) vor Augen führen. Die Frage nach der Trivialität des Erzählten und des Erzählens, wie es in der Rezeptionsgeschichte des Bandes mehrmals zur Sprache gebracht wurde (Schmidt-Dengler 1997:61f.), könnte dabei Anlass geben, die vermeintlich sensationelle Neuigkeit auf ihre Einmaligkeit hin zu testen: Was verrät der Text über die Motivation des Gymnasiasten bzw. soll oder kann die Geschichte ausgebaut, fortgesetzt werden? Was ist die Funktion der Fakten, referentiellen Angaben und der indirekten Rede im Text? Wie in vielen Texten von Bernhard wird auch in diesem Fall eine scheinbar strikte Kausalität suggeriert, deren sprachliche Konstruktion speziell im DaF-Unterricht Einblick in die syntaktischen Möglichkeiten kausaler Ergänzungen gewähren könnte. Umgekehrt ließe sich ebenfalls die Frage stellen, inwiefern dieses „Schwanken [...] zwischen unnötiger Redundanz und schroffer Einsparung“ (Schmidt-Dengler 1997:83) eine Geschichte hergibt, die die Lernenden nach den Kriterien der Wahrscheinlichkeit bewerten könnten.⁴

Die Faktizität der Zeitungstexte als Teil der Nachahmung und Ziel der Enthüllung der Presse, wie es in der operativen Literatur seit den 1960er Jahren immer wieder der Fall war, galt in der früheren Phase der Massenmedien nicht selten als konkurrierender Modus des literarischen Erzählens, den die experimentellen, den Reportagen näher stehenden Formen der Belletristik integrieren wollten. Die Ansätze zur „Tatsachenliteratur“ sind in Alfred Döblins Erzählung *Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord* (1924) in Reinform und gleich auf der Metaebene vom Erzähler kommentiert anzutreffen, um Antwort auf die Frage nach der Leistungsfähigkeit der speziellen Diskurse zu bekommen, die an der Aufklärung des Mordfalls beteiligt waren. Döblins Montage aus den unterschiedlichen Prozessmaterialien, die „auffällig sachlich sowie sprachlich bis in die Parataxen lakonisch“ gestaltet wurde, reproduziert „juristische, psychiatrische und journalistische Textfluten“, die diesen besonderen Fall der mörderischen „Graphomanie“ begleiteten (Pethes 2016:184 u. 194f.). Diese Reproduktion sei dem Erzählerkommentar zufolge gegen das Vertrauen in die blinde Kausalität der Urteilsfindung und gleichermaßen gegen die abstrakten Begriffe der Wissenschaft gerichtet, die „den Zugang zu den Tatsachen“ versperren: „Zeitungsberichte und Romane, die solche Lebensläufe hinstellen, haben, indem man sie oft hörte, viel dazu beigetragen, daß man

⁴ Zum geplanten Titel des Bandes *Wahrscheinliches, Unwahrscheinliches* vgl. Gruber 2014: 150ff.

sich mit solchen leeren Worten begnügt“ (Döblin 1992:106). Die vorgebliche Verwissenschaftlichung und gleichzeitige Entleerung der journalistischen und belletristischen Diktion ließe sich im Unterricht mit einer Auswahl der Textstellen aus den verschiedenen Diskursen der Erzählung oder mit dem Nebeneinander der „Zeitungsnotizen“ im abschließenden Teil exemplifizieren, die „nach der politischen und religiösen Färbung“ (Döblin 1992:99) des Blattes das Urteil interpretieren und den Stellenwert der geschriebenen und gesprochenen Sprache in diesem spektakulären Medienereignis zum Thema haben.

3 Fiktionalisierungen

Pressefiktionen, die nicht nur die Darstellungslogik der Presse imitieren, sondern ihr auch eine Funktion in der Handlungsführung zusprechen, lassen sich vereinfacht mit den dominanten Richtungen innerhalb der Publizistikwissenschaft vergleichbar in zwei Gruppen teilen, und zwar in die „organisationssoziologisch“ und „normativ-ontologisch“ orientierten Ansätze, die die betriebsmäßigen bzw. individuellen Aspekte des Journalismus betonen (Altmeyden/Löffelholz 1998:414). Zahlreiche prominente Beispiele nehmen die Presse als Institution zum Anlass, Kritik am Kapitalismus zu üben, indem sie den Nachrichten- mit dem Warenverkehr kurzschließen und die Presse als Marktunternehmen oder als wirtschaftspolitischen Faktor positionieren. Die Legitimierung der Herstellung fiktiver Nachrichten in Gustav Freytags Komödie *Die Journalisten* (1854), die zeitgleich mit den ersten Fake News, der sog. Tatarenmeldung entstand und den Wirklichkeitsbegriff der Literatur angriff, oder die satirische Karrieregeschichte in Zeiten des Marktliberalismus in Heinrich Manns Roman *Im Schlaraffenland* (1900), der die fehlende Autonomie der Journalisten in der Parteipresse mit der freien Entfaltung der Talente in der Marktwirtschaft kontrastiert, gaben bereits sehr früh die wichtigsten Themen der Pressefiktionen an.

Der Journalist als individueller Akteur in den Pressefiktionen modelliert in einem historischen Längsschnitt den Prozess der Professionalisierung des Berufs: Der Weg führt grob vereinfacht vom Image des gescheiterten Künstlers und unverfrorenen Lebenskünstlers, Hochstaplers um die Jahrhundertwende über die Aufwertung journalistischer Darstellungsformen, allen voran der „Königsdisziplin“ Reportage in der Zwischenkriegszeit zur Verzweigung der Typisierung in die seriöse Kritik der Massenmedien und in humoristisch-trivalliterarische Abenteuer- und Liebesgeschichten (Weber 2004). An diesen Fiktionen ließe sich im DaF-Unterricht die Entstehung eines Berufs zur Diskussion stellen, indem die Frage nach der Relevanz der Bildung als Frage

der Erlernbarkeit, der praktischen Erfahrungen aufgeworfen wird: Wie wird man professionell in einem Beruf, der handwerkliches Können voraussetzt, aber genauso die Fähigkeit, dem eigenen Ziel selbstständig, neugierig, gar verbissen und gegen die Regeln verstoßend zu folgen?

Ein vergleichsweise frühes, aber sprachlich, inhaltlich einfacher zugängliches und spannungsbeladenes Beispiel für die Arbeit des Journalisten bzw. für die Berufskonkurrenz stellt Hugo Bettauers mit Greta Garbo verfilmter Kriminalroman *Die freudlose Gasse* (1924) dar. Dieser Wien-Roman aus der Zeit der großen Inflationen und finanziellen Spekulationen nach dem Ersten Weltkrieg dürfte dabei auch jenseits der Gestaltung der Journalistenfigur als Modell für die soziale Mobilität von Interesse sein: Der Roman „bietet das Panorama einer exaltierten Stimmungslage“ (Matzl 2008: 120), wodurch die bürgerlichen Moralvorstellungen ins Wanken geraten und die mit Wien verbundenen Klischees entblößt werden. Der Mord in der Wiener Halbwelt wird mit Hilfe des Journalisten Otto Demel aufgeklärt, eines „der geistvollsten Causeure der Wiener Journalistik, gefürchtet wegen seiner boshaften Witze, aber bei den Lesern beliebt wegen seiner tiefgründigen Beleuchtung alltäglicher Dinge“.⁵

Demel arbeitet eng mit einem Kriminalbeamten zusammen und steht somit exemplarisch für das Nahverhältnis des investigativen Journalismus und der detektivischen Ermittlung, wie diese Formel in den Pressefiktionen vielfach variiert wird. Der Detektiv-Journalist, in dessen Figur der Spezialistenblick des Kriminalisten durch den professionellen Allround-Blick des Journalisten ersetzt wird (Weber 2004:67ff.), findet Zugang zu unterschiedlichsten Lebenswelten der Stadt, bewahrt eine professionelle Distanz zu den Geschehnissen, lässt aber auch seine tiefe Empathie erkennen: „Welch grauenvolle Schicksale wohl alle diese geschminkten, forciert lustigen Mädchen in sich bergen, die im Kampf um seidene Strümpfe und scheinbares Wohllleben unaufhaltsam die Lebensleiter abwärts rutschen, bis sie eines Tages im Abgrund verschwinden, im Sumpf versinken!“ Anhand einzelner Kapitel ließe sich dabei zeigen, welche zivilen alternativen Techniken ein Reporter entwickelt, die Formen der teilnehmenden Beobachtung genauso umfassen wie die Tricks der gezielten Täuschung, d.h. solche Mittel zum Einsatz bringt, die „die alten Methoden [...], das bewährte Klischee“ der Polizeiarbeit überbieten. Mit Hilfe der Filmadaptation könnte darüber hinaus die Frage gestellt werden, welche Konsequenzen sich aus der Ablösung der womöglich viel zu erfahrenen, längst nicht mehr unbescholtenen Reporterfigur „durch den über alle moralischen Zweifel erhabenen amerikanischen Leutnant Davy“ (Vana 2008:132) des amerikanischen Hilfswerks ergeben.

⁵ Der Roman ist online verfügbar: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-freudlose-gasse-2105/1>.

Welche Macht der journalistischen Arbeit aktuell innewohnen kann und wie der neue Formen der Teilnahme und gemeinsame Lösungssuche erzielende partizipative Journalismus funktioniert (Engesser 2013), deren Logik die Lernenden aus ihren Erfahrungen im Umgang mit den sozialen Medien nachvollziehen könnten, lässt sich an Daniel Glattauers Satire *Geschenkt* (2014) exemplifizieren, die die investigativen und in sozialpolitische Themen intervenierenden Techniken des Journalismus vor Augen führt. Der von einem realen Vorfall inspirierte Roman über eine „anonyme Spendenserie“, der den Konventionen der Trivalliteratur entsprechend „die Einteilung in die bösen, kapitalistischen Boulevardmedien und die hehren Tageszeitungen“ etwas „eindimensional“ (Pertramer 2014) in Szene setzt, wartet mit etlichen Beispielen für die konkrete Schreibpraxis der Journalisten auf, die mit Hilfe des vierzehnjährigen Jungen Manuel verdeutlicht wird, der seinen Vater, den Mitarbeiter bei einem „weitgehend kulturlose[n] Blatt für ein weitgehend kulturloses Publikum“ (Glattauer 2014: 10) erst im Laufe der Geschichte kennenlernt. Im Zentrum des Romans steht das Idealbild des Journalismus, „der auf die Not von Menschen hinweist und zu guten Taten anspornt“ (Glattauer 2014:22), und bei der Entfaltung dieser „Robin Hood“-Aktion (ebd., S. 40) lässt Glattauer zahlreiche Spielarten der auch von den digitalen Technologien profitierenden Textproduktion und des Medienkonsums Revue passieren.

Die wundersame Erfolgsgeschichte um die Figur des dem Klischee folgend in allen Lebenslagen gescheiterten Journalisten Plassek, der „eine relativ klar eingegrenzte Vorstellung von den Dingen hatte, die auf ihn zukamen“ (Glattauer 2014: 145), vermittelt in einer mit Blick auf den Unterricht leicht verständlichen und unterhaltsamen Weise die grundlegenden Griffe der journalistischen Arbeit. Von den Methoden der Recherche über die Zusammenstellung eines Features bis hin zu den feinen Details der Titelwahl findet man im Roman Beispiele für die korrupten Tricks der auf die wirtschaftlichen und politischen Interessen der Eigentümer schielenden Presse, etwa im Fall einer Reportage über die vor der Abschiebung stehende Flüchtlingsfamilie, deren Sohn von Manuel via SMS interviewt werden sollte:

„Er soll schreiben [...], was er am liebsten isst ...“ „Spaghetti und Tiramisu“, warf Manuel ein. „Ah so? Okay, dann sag ihm bitte, dass wir das wahrscheinlich zu Wiener Schnitzel und Kaiserschmarren ausbessern müssen.“ Manuel lachte. Er hatte mich verstanden, mehr noch, er hatte im Grunde bereits den Journalismus verstanden, und das mit vierzehn Jahren. (Glattauer 2014:60f.)

Manuels „Hauptkommissar-Blick“ (ebd., S. 153) und Engagement löst die Veränderungen aus, die sich schließlich zu einem alternativen, die allzu üppige romantische Aufladung immer wieder ironisch färbenden Bild vom

Journalismus zusammenfügen und die die Praktiken der Teilnahme an zivilen Initiativen genauso veranschaulichen wie an den sie unterstützenden Medien:

Die beste Geschichte allerdings – wir gaben ihr den Titel *Machi, wir brauchen dich* – hatte eindeutig Manuel abgeliefert. Sie war zwar einfach formuliert und artig abgefasst wie ein Schulaufsatz, und man merkte ihr das Bemühen des Schreibers um eine tadellose Abfolge von Subjekten, Prädikaten und Objekten an. Aber jeder Satz war vollgepfropft mit Leidenschaft, und das war eine Kunst, die weder eine Journalistenschule noch eine Literaturschmiede lehren konnte – aus Buchstaben gebaute Gefühle in eine Badewanne zu gießen und sein Leserpublikum dort mitten hineinzusetzen. (Glattauer 2014:80)

Dass mit Manuels Figur eine Perspektive gegeben ist, die den Roman für Unterrichtszwecke qualifiziert, stellt nur eine Möglichkeit der Didaktisierung von *Geschenkt* dar, indem die Funktionsweise der Presse und ihr ziviler Charakter reflektiert werden können. Darüber hinaus könnten die einzelnen von Vater und Sohn gemeinsam bearbeiteten und vom „Serienwohltäter“ (ebd., S. 213) begleiteten Aktionen Anlass geben, die Lernenden zur Produktion der im Roman zwischen wortkargen Dreizeilern und aufwendigen Reportagen variierenden Textsorten zu motivieren, um die Vielfalt und Effektivität der Berichterstattung über sozial brisante Themen zu erkunden. Die im *Geschenkt* kurz angerissenen Problemlagen und die einzelnen konkreten Textbeispiele dürften für das Fortschreiben eine probate Grundlage hergeben, eventuell auch in Kombination mit den von den Lernenden aktuell präferierten sozialen Netzwerken.

Dass die in den belletristischen Pressefiktionen formulierten Dilemmata des Berufs ebenfalls durch einen zweiten Medienwechsel ihre dauerhafte Bekanntheit erlangten, gehört zu den basalen Einsichten der Studien über die Journalistenfilme aus Hollywood (Ghiglione/Saltzman 2002). Das sprichwörtliche „Vertrauen durch Misstrauen“, der Umgang mit „selbsterzeugter Unsicherheit“ in den Medien (Kohring 2008:617) wird im Kontext der deutschen Filmgeschichte meistens mit Nicolas Borns von Volker Schlöndorff verfilmtem Roman *Die Fälschung* (1979) belegt, der den im Roman angelegten „Überlegenheitsanspruch der Literatur“ (Stopka 2011:128) gegenüber dem Journalismus durch den Film als Supermedium der Beobachtung verunsichert. Von Umfang und Komplexität der literarischen Vorlage und des historischen Hintergrunds her dürfte dieses Beispiel für die Medienkonkurrenz relativ schwer Eingang in den Unterricht finden, für den sich Hugo Hartungs Roman *Wir Wunderkinder* (1957), der aus der Perspektive eines eher apolitischen, als Idealist wahrgenommenen Feuilletonisten vierzig Jahre deutsche Geschichte durchstreift und von Kurt Hoffmann verfilmt wurde, wesentlich besser

anbieten würde. Der Film ist trotz der betonten Narratorfunktion eine äußerst freie Adaptation mit einer „kabarettistisch-satirischen Rahmenhandlung“, die „auf Vorführungstechniken aus der Frühzeit des Mediums Kino zurückgreift“ (Vatter 2008:155). Die mit der Einschaltung mehrerer Medien wie Varieté, Filmwochenschau, Rundfunk, Songs konzipierte „lebendige Zeitung“, die Formen des epischen Theaters in Erinnerung ruft, komprimiert längere Teile der Vorlage, die im Unterricht mit Blick auf die Notwendigkeiten und Freiheiten der Adaption untersucht werden könnten.

Die Vielzahl der Medien, die auch ein Stück Mediengeschichte hinsichtlich der „Verbreitung der nationalsozialistischen Ideologie“ (Vatter 2008:160) vermittelt, ließe sich mit der Frage nach den unterschiedlichen Registern im Roman verbinden. Die Aufzeichnungen des späteren Nationalsozialisten Tiches, der nicht nur für die Vorgeschichte des Nationalsozialismus, sondern auch für das problemlose Fortleben des Faschismus eine exemplarische Biografie liefert, sollen vom Ich-Erzähler für die Zeitungsveröffentlichung bearbeitet werden, und zwar mit der folgenden Auflage seitens der Redaktion:

Ich habe zwar Geschichte nur im Nebenfach studiert, bin aber dadurch historischen Quellen gegenüber sehr gewissenhaft geworden. In den Zeitschriften-Redaktionen nehmen sie es damit wahrscheinlich nicht so genau; denn der Redakteur der Illustrierten schrieb mir ausdrücklich, ich möge das mir übersandte Material des Bruno Tiches möglichst frei verwenden. In manchen Fällen werde ich sogar dazu gezwungen sein, denn wenn auch mein Klassenkamerad eine ungewöhnliche Karriere gemacht hat, so sind doch manche Dinge von ihm recht primitiv dargestellt worden, und einige auch ziemlich indezent. Da werden Retuschen notwendig sein. Auch liegt es mir gar nicht, „die facts zu dramatisieren“, wie das die Illustriertenmänner von mir wollen. (Hartung 1969:8)

Mit Hilfe der Kommentare des Ich-Erzählers bzw. der eingefügten Aufzeichnung von Tiches ließe sich die Frage nach der Quellenkritik und generell nach der Rolle der Presse (und mit Blick auf den Film: die der anderen Medien) in der Geschichte und der Geschichtsschreibung thematisieren, gekoppelt an die Frage nach der Verantwortung der sich in Roman und Film opportun gebenden Medien, wie es im abschließenden Gespräch mit Tiches in der Verfilmung heißt, als er sich um seine Rehabilitierung bemüht und der Journalist die Presse zu rehabilitieren sucht:

„Hast du vielleicht riskiert, öffentlich deine Meinung zu sagen? Hast du jemals ein Wort gegen Hitler geschrieben?“

„Wenn das Haus erst brennt, mit Tinte kann man das nicht löschen. Man hätte etwas vorher tun müssen.“

„Und warum habt ihr nichts getan?“

„Weil wir euch damals nicht ernst genommen haben. Aber inzwischen haben wir hinzugelernt. Auf euch muss man aufpassen, bevor ihr wieder die Zündhölzer in der Hand habt.“

4 Fazit

Im Allgemeinen dürfte der Einsatz dieser und ähnlichen Beispiele aus der Gattung der Pressefiktionen einerseits jene Fähigkeiten innerhalb der Lese- und Schreibkompetenz fördern, die die kontextuelle Einbettung der erworbenen Sprachkenntnisse betreffen: Das Dekomponieren der im Unterricht häufig verwendeten Presstexte bzw. ihre Kontrastierung mit anderen Diskursen könnte dazu beitragen, die Appellstruktur, den Stellenwert der Faktizität und der Erzählens in den Artikeln von den kleinsten sprachlichen Einheiten bis hin zur typografischen Aufmachung des Textganzen und seiner Positionierung unter den konkurrierenden Medien zu erkennen. Andererseits wären diese Beispiele geeignet, über die Relevanz und die Modalität der eigenen Textproduktion nachzudenken, um in den auf Interaktivität setzenden und unter den Jugendlichen populären Medien nicht nur die schier endlosen Möglichkeiten der Unterhaltung, sondern auch wirksame Formen der gesellschaftlichen Intervention entdecken zu können.

Literaturverzeichnis

- Altmeppen, Klaus-Dieter / Löffelholz, Martin (1998): Journalismus. In: Jarren, Otfried / Sarcinelli, Ulrich / Saxer, Ulrich (Hrsg.): Politische Kommunikation in der demokratischen Gesellschaft. Ein Handbuch mit Lexikonteil. Opladen, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag. S. 414–421.
- Bernhard, Thomas (1991): Der Stimmenimitator. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Döblin, Alfred (1992): Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord. Olten: Walter.
- Engesser, Evelyn (2005): Journalismus in Fiktion und Wirklichkeit. Ein Vergleich des Journalistenbildes in literarischen Bestsellern mit Befunden der empirischen Kommunikationsforschung. Köln: Halem.
- Engesser, Sven (2013): Die Qualität des Partizipativen Journalismus im Web. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Fenyves, Miklós (2009): Lokales. Zu Thomas Bernhards „Der Stimmenimitator“. In: Bombitz, Attila / Cornejo, Renata / Piontek, Sławomir / Ringler-Pascu, Eleonora (Hrsg.): Österreichische Literatur ohne Grenzen. Gedenkschrift für Wendelin Schmidt-Dengler. Wien: Praesens. S. 105–126.

- Ghiglione, Loren (1991): The American Journalist: Fiction versus Fact. In: Hench, John B. (Hrsg.): Three Hundred Years of the American Newspaper. Worcester: American Antiquarian Society. S. 445–463. Online: <https://www.ijpc.org/uploads/files/ghiglione.pdf> (26.02.2018).
- Ghiglione, Loren / Saltzman, Joe (2002): Fact or Fiction: Hollywood Looks at the News. Online: <https://www.ijpc.org/uploads/files/hollywoodlooksatthenews2.pdf> (26.02.2018).
- Glattauer, Daniel (2014): Geschenk. E-Book. Wien: Deuticke.
- Gruber, Carola (2014): Ereignisse in aller Kürze. Narratologische Untersuchungen zur Ereignishaftigkeit in Kürzestprosa von Thomas Bernhard, Ror Wolf und Helmut Heißenbüttel. Bielefeld: transcript.
- Hamann, Götz (2015): „Harry Potter hat uns inspiriert“. Interview mit Chris Cox. In: Die Zeit 31, S. 20. Online: <http://www.zeit.de/2015/31/facebook-chris-cox-journalismus-medien> (26.02.2018).
- Hartung, Hugo (1969): Wir Wunderkinder. Der dennoch heitere Roman unseres Lebens. West-Berlin: Ullstein.
- te Heesen, Anke (2006): Der Zeitungsausschnitt. Ein Papierobjekt der Moderne. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Kerekes, Amália (2018): Abschalten. Die Paradoxie der Beobachtung in Sabine Grubers Journalistenroman *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks* (2016). In: Kerekes, Amália / Löffler, Marion / Spitaler, Georg / Zelger, Sabine (Hrsg.): denken, schreiben, tun. Politische Handlungsfähigkeit in Theorie, Literatur und Medien. Frankfurt a.M.: Lang. S. 107–118 [in Vorbereitung].
- Kohring, Matthias (2008): Vertrauen durch Misstrauen. Zur Rolle von Paradoxien in der Journalismustheorie. In: Pörksen, Bernhard / Loosen, Wiebke / Scholl, Armin (Hrsg.): Paradoxien des Journalismus. Theorie – Empirie – Praxis. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. S. 609–622.
- Mattl, Siegfried (2008): Geldentwertung und moralische Revolte. Zeitgenössische Kontexte der „freudlosen Gasse“. In: Loacker, Armin (Hrsg.): Wien, die Inflation und das Elend. Essays und Materialien zum Stummfilm „Die freudlose Gasse“. Wien: Filmarchiv Austria. S. 107–130.
- Nantke, Julia (2017): Ordnungsmuster im Werk von Kurt Schwitters. Zwischen Transgression und Regelmäßigkeit. Berlin/Boston: de Gruyter.
- Pertramer, Ingo (2014): Glattauers Gespür für das Gute. In: Die Presse, vom 24.08.2014. Online: <https://diepresse.com/home/kultur/literatur/3858948/Glattauers-Gespuer-fuer-das-Gute> (26.02.2018).
- Pethes, Nicolas (2016): Literarische Fallgeschichten. Zur Poetik einer epistemischen Schreibweise. Konstanz: Konstanz University Press.
- Pörksen, Bernhard (2018): Alle müssen Journalisten sein. In: Die Zeit 8, S. 68.
- Schmidt-Dengler, Wendelin (1997): Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard. 3., erw. Aufl. Wien: Sonderzahl.
- Stopka, Katja (2011): ‚Beobachtete Beobachter‘. Literarische Derealisierungstendenzen von Kriegsperspektiven. Am Beispiel der Journalistenromane *Die Fälschung*

- von Nicolas Born und *Das Handwerk des Tötens* von Norbert Gstrein. In: Gansel, Carsten / Kaulen, Heinrich (Hrsg.): *Kriegsdiskurse in Literatur und Medien nach 1989*. Göttingen: V&R unipress. S. 119–136.
- Vana, Gerhard (2008): „Wien..., der Ort ist hier nebensächlich.“ Zur Ausstattung von „Die freudlose Gasse“. In: Loacker, Armin (Hrsg.): *Wien, die Inflation und das Elend. Essays und Materialien zum Stummfilm „Die freudlose Gasse“*. Wien: Filmarchiv Austria. S. 131–155.
- Vatter, Christoph (2008): *Gedächtnismedium Film. Holocaust und Kollaboration in deutschen und französischen Spielfilmen seit 1945*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Weber, Petra (2004): „Nichts ist passiert, aber wir müssen berichten“. *Das journalistische Berufsbild in der deutschen Literatur von 1945 bis 1995*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Weischenberg, Siegfried (1995): *Journalistik. Theorie und Praxis aktueller Medienkommunikation*. Bd. 2. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.